ZLATOROH

B… ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFI…

…ÁVÁ S·V·U·MÁNES V PRAZE

…AHA BAROKNÍ

ZLATOROH

ZLATOROH

VYDÁVÁ SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« V PRAZE. POŘÁDÁ MAX SVABINSKÝ.

I. JOSEF MANES, napsal M. Jiránek.
II. JAN NERUDA, napsal Arne Novák.
III. PRAHA BAROKNÍ, napsal Arne Novák.
IV. K. HAVLÍČEK, napsal E. Chalupný.
V.-VII. BOŽENA NĚMCOVÁ, napsal V. Tille.
VIII.-IX. J. JUNGMANN, napsal E. Chalupný.
X.-XII. PALACKÝ, napsal V. Chaloupecký.
XIII. H. SCHWAIGER, napsal M. Jiránek.
XIV.-XV. M. ALEŠ, napsal K. B. Mádl.
XVI.-XVIII. J. VRCHLICKÝ, napsal F. V. Krejčí.
XIX.-XXI. GALERIE V RUDOLFINĚ, napsal Antonín Matějček.
XXII.-XXIII. ZDENĚK FIBICH, napsal Jos. Bartoš.
XXIV.-XXVII. B. SMETANA, napsal K. Hoffmeister.
XXVIII.-XXX. JAN HUS, napsal F. V. Krejčí.

Každý jednoduchý svazek s četnými obraz. přílohami: kartonovaný výtisk K 1·80, váz. K 3·—

ZLATOROH

SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH
MONOGRAFIÍ
POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ

SVAZEK TŘETÍ /3



CHRÁM SV. MIKULÁŠE NA MALÉ STRANĚ.

ZLATOROH

SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ

POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ
NÁKLADEM SPOLKU VÝTV. UMĚLCŮ MANES V PRAZE

ARNE NOVÁK:

PRAHA BAROKNÍ

SE 27 OBRAZOVÝMI PŘÍLOHAMI
VYDÁNO V PRAZE ROKU 1915

REPRODUKCE Z GRAFICKÉHO ZÁVODU JANA ŠTENCE V PRAZE
TISKEM GRAFIE, DĚLNICKÉ TISKÁRNY V PRAZE, MYSLÍKOVA UL.

Památce

drahého bratra Jaroslava,

jenž rodnou Prahu tak vroucně miloval

a nesměl se do ní již navrátiti.

Není starší a obecnější víry a zbožnosti, nežli ta, která se uctivě a důvěryplně sklání před ochranným duchem, zastírajícím svou přítomností a přízní dům, město, či kraj. Začtěme se pozorněji do bájesloví starých národů nebo zamysleme se nad lidovou tradicí u nás i jinde, — a vždy upře na nás svůj zrak, naplněný láskou i zkušeností, ona duchová bytost, kterou Římané jmenovali genius loci. Měla úděl společný s ostatními polobohy i s bohy: nepodléhala kletbě stárnutí, avšak zasažena byla zákonem vývoje. Po jakých vznešených cestách vzestupu kráčela lehká pata genia loci od primitivních dob latinských, kdy dle slov Vergiliových v podobě hada stočeného do sedmi kruhů uvedl Aeneu v úžas a okusil lehce z misek a z pohárů na oltáři, až do přítomných dnů, v nichž anglická básnířka Vernon Lee hlubokomyslně vystihla podstatu jeho slovy: »Genius loci skládá se jako všecka úctyhodná božstva z látky našich vlastních srdcí a myslí, jeť duchovní skutečností, avšak jeho viditelným ztělesněním jest místo samo.« Nikdo z nás, pokud vidíme v životě něco více než hmotnou reálnost, rozčleněnou libovolným počtem dnův, neubránil se moci tohoto genia. On to jest, jenž způsobuje, že se vracíme znovu a rádi do krajů a měst, kde jsme ani neprožili dětství ani nepohřbili rodičů, ale kde čekáme mimovolně němou útěchu a něžné přijetí. On nás volá hlasem neslyšným a přece neodolatelným, abychom se svěřili s tíhou svého smutku odumřelým náměstím, ohraničeným zvětralými paláci, kde do trávy mezi hrbolatou dlažbou házejí akáty své

bílé kvítky, a kde výkřiky ptačí trhají jednotvárnou píseň fontány. On vede naše kroky na osamělá ná-břeží nad hučící řekou, jejíž temné vody zrcadlí tmavší ještě štíty zubatých domů, a jeho mocí dospíváme tam k poznání vlastní své vnitřní podstaty. Všickni, i když jsme si toho neuvědomili, tušili jsme přítomnost těchto geniů loci na různých místech svého putování a po-bytu, pozdravujíce je úžasem, nadšením, vděčností: jsme jim více povinováni, než bychom se nadáli.
Leč, kdo jest nám bližší a dražší z těchto geniů, než místní božstvo Prahy, jehož přítomnost stejně inten-sivně prožíváme ve stínech Starého města jako ve ztrnulém úsměvu Malé strany nebo ve vznešeném mlčení hradčanských paláců a klášterův?
Není to nikterak božstvo jednoduché. Právě Praha patří k oněm městům s velkou minulostí, u jejichž bran sedává několik geniů loci různého věku, různé vůle a tudíž i různého kultu; oddáme-li se do ochrany jed-noho, odvrátí od nás druhý tvář, neboť druh neroz-umí druhu. Ale lze milovati město tak, že v každé do-bě svěříme se jinému geniovi; tím znásobili jsme si život a připravili si možnost procházeti za sebou ně-kolika kulturními formami. Chybil by, kdo by povahu, osud i smysl městského celku vykládal příliš přímo-čaře: nejvlastnější tajemství Prahy by uniklo jeho po-hodlné a zjednodušující pozornosti. Oč moudřejší jest v kultu soustředěném a pokorném odevzdávati se sa-motářským rozhovorům s těmi různými genii loci, kteří panují nad Prahou!

Jděme za zimního podvečera, kdy leží na střechách sníh a v duši vonné teplo vánoc, do chrámu svatého Víta, vyčkejme chvíle, kdy infulovaní kanovníci vždycky věrné kapituly Pražské půjdou do kaple svatováclavské, zpívajíce hymnus dvanáctého věku »Hospodine, pomiluj ny«, vstupme s nimi do kaple, abychom pozorovali, kterak dým liturgického kadidla krouží kolem útlých postav na freskách a kolem zářících chrysoprasů i ametystů ve výplních, toulejme se potom kolem chrámu, kde mezi sněhem černají se vlídné květy fiál a obludné výsměchy chrličů a obraťme se posléze ke kostelu svatého Jiří — kdo z nás neuvěří, že Praha má doposud gotickou duši?

Veliký tvůrce gotické Prahy, Francouz, jejž osud učinil vladařem severní říše, středověký ekstatik, posunutý až na rozhraní starého řádu, kdy praktické křesťanství a pohanská renaissance ukládaly již o bezživotí církevně gotické kultury, Karel IV., jímán byl po celý život nevyléčitelnou nostalgií po domově svého srdce, po Paříži. Synovec francouzského krále a žák francouzského papeže připodobňoval Prahu neustále gotické metropoli nad Seinou. Francouzští architekti a sochaři vztýčili odvážné klenby a roztouženě štíhlé vížky ve středu zmohutnělého města i na jeho daleko posunutém obvodu, promítli stíny oblouků mostních i přepychové věže při vstupu na Staré město na jasnou hladinu vodní, rozsvítili v ulicích měšťanských a kupeckých bílé arkýře zarostlé křehkým a lehkým lupením gotické ornamentiky . . . a na tuto lucemburskou Paříž, modlící se k francouzským světicím a dis-

putující o subtilitách bohosloví po způsobě Sorbonny, měla shlížet s výše obrovská katedrála, vyvrcholující architektonickou i myšlenkovou koncepci gotického a francouzského krále... Ale dóm svatovítský zůstal obrovským zlomkem, kouzelný sen o gotickém městě přehlušily bouře, dunící neodvratným triumfem střízlivého a příkrého křesťanství praktického, jež lépe odpovídalo slovanskému kmeni než francouzská kulturní pohádka...

Gotická duše Prahy Karlovy, přísně církevní a společensky velmi výlučná, liší se podstatně od onoho životního slohu, jenž půvabně zkameněl v Prašné bráně a ve věžích mosteckých s celou jejich košatou, mladě pučící a marnotratně kvetoucí ornamentikou, s tou rozkošně fantastickou spletí motivů přírodních a architektonických. Rozumíme jen dopola velmi rozmarnému a světskému božstvu doby vladislavské, jemuž sloužil dychtivě jiskrný a oslnivý bakalář Matouš Rejsek, a jehož chválu zpíval trochu rozkošnický, trochu unuděný, trochu strojený básník časné renaissance české, pan Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic.

Na rozhraní XV. a XVI. století byli všickni umdleni bouřemi velkých občanských válek a fanatismy příkrých náboženských koncepcí, prahli po klidu v existenci vyrovnané a barvité; dekorovali si život selankovitou přírodou a arabeskovým uměním; libovali si ve hře a v půvabném rozmaru; měli spíše smysl pro graciosní drobnůstky a podružné ornamenty, než pro velkou linii myšlenky a krásy. Tyto mírné ideály rekonvalescentní doby rozkvetly v gotice vladislavské,

která svou chudobu konstruktivních myšlenek dovedla zakrýti ornamentálním bohatstvím baldachýnů, oblouků, sošek, fiál a květů, přechylujíc se ve zbožňování plně rozvité přírody mimoděk k renaissanci. Ani tato gotika se nevyžila v Praze cele, a její památky jsou v městském celku pouhými torsy, takže tážíce se onoho genia loci po jeho vděkuplné podstatě, dostáváme odpovědi kusé a trhané.
Zběsilost banausů a hmotařské podnikatelství nasadily všecky páky, aby nadobro vypudily z obvodu našeho města empirovou duši, která melancholickou výčitkou pozdravuje nás z průčelí celnice na Josefském náměstí, tak mohutného ve své klidné jednoduchosti. Usměvný a mírný ten genius, který počátkem devatenáctého století se díval v jasných a pohodlných místnostech přes rámě vybraným učencům skládajícím klasicisující jinotaje nebo našeptával citlivým a štíhlým damám při procházce růžovým sadem francouzské verše, prchl z Prahy na periferii, ukryl se v pustnoucích letohrádcích mezi vinicemi, usnul na chvílích v zapomenutých dvorcích na rozhraní mezi předměstím a venkovem, a probudiv se, byl odtamtud stihán až mezi pathetické pomníky hřbitova olšanského a košířského s antickými emblemy . . . zdaž neztratí tam v zahradách smrti genius Prahy empirové svou poslední skutečnost?
Leč tato trojí božstva místní — a mohli bychom snad rozmnožiti jejich počet — dlužno v Praze usilovně hledati, než obrátí k nám svou tvář zastřenou mlhou a mlčením; jsou návštěvníci, ba obyvatelé Prahy, kteří

ani si neuvědomili přítomnosti těchto duchových by= tostí. Zato žije v Praze mocný a panovačný genius loci, jemuž nikdo neujde, zamyslí=li se nad Vltavou o věcech kultury a umění. Genius ten stal se živelnou silou, která pevnou rukou ovládla město: jeho mocný a slavný hlas hlaholí, zpívá a pláče ve večerních sou= zvucích pražských zvonů; jeho pathos duní k nám z hukotu vltavských jezů; jeho zelené báně, posvě= cené věčnému jaru, srostly s pražskými chlumy a ná= vršími v přírodní nerozlomnou jednotu — teprve, když prudké city a vznosné myšlenky tohoto božstva byly promítnuty v stavby a v sochy, byla naplněna umě= lecká reálnost Prahy. Pochopiti Prahu v její výtvarné podstatě a v kulturní její bytnosti — toť znamená té= měř tolik, jako rozuměti a sloužiti jejímu baroknímu geniu loci.

Jsou chvíle, kdy dorozumíme se s ním jakoby naráz. Za podzimního večera, prší=li listí a sládne=li vzduch vůní, tlení a zániku, dejme se sevříti obrovitou ka= mennou náručí nádvoří v Klementině. Z jednoho chrámu, v jehož oknech se třese slabý odlesk svěc oltářních, šumí plnými proudy hudba varhan a ko= stelního zpěvu; z druhého, uzavřeného a téměř za= kletého, vane již noc přerývaná skřeky uvězněného ptactva. Obrysy věží nad kvadraturou dvora jsou temné a hrdé; chodby, které se chvílemi otevírají do místností seminářských, ztrácejí se v posvátném a zne= klidňujícím nekonečnu; v oknech, jež mají dvojí chlad a přísnost, kláštera a vězení, obráží se kmitavě holá ratolest stromu, který přestal býti součástkou přírody;

masivní zdivo a těžké kování shlíží pohrdlivě na trpasličí postavu i osud osamělého chodce. Ale dokud poutník se znepokojuje materiální nicotou a přechodní ubohostí svého bytí, dokud se bojí a mate, neporozuměl řeči a vůli přítomného genia loci. Ten pathosem své síly donutí jej, aby se rozhodl.
Chrámová hudba proudící ze dveří a oken po pravici vábí: Vrhni se, zbloudilé srdce, do kypivých vln rozbouřeného citu, které v ekstasi lásky a rozkoše nekonečným mořem víry a milosti ponesou tebe až k slunnému břehu, na němž se tyčí boží trůn! Po levici však pevné stavivo řádového domu, který byl krbem organisace a výboje, chmuří se v příkrém mementu: Dokaž, synu boží a sluho církve, exaltací své svobodné a mocné vůle, že jsi hrdinou, odříkej se nebo bojuj, panuj nebo tvoř, hromaď kolem sebe bohatství nebo žáky, a posledním tvým vítězstvím bude, že procitneš jako hejtman nebeského vojska!
Mistři, kteří zbudovali barokní Prahu, zazdili do svých děl odpovědi na tyto naléhavé požadavky.

Na sta holubů bílých a růžových podobných velikým květům magnoliovým, urvaných větrem, krouží a víří v smělých křivkách nad rozkošným čtvercem Křižovnického náměstí u paty Karlova mostu. Snesše se v kmitavých chumáčích z gotického cimbuří staroměstské mostecké věže, opisují chvíli rozmarný kruh kolem baldachýnů zastiňujících genealogické sochy Lucemburků, usedají pak na stupně trůnu krále a královice, aby v okamžiku tloukli křídly o pestré štíty říšských erbů a znaků, svítících jako řada polodrahokamů přímo nad ostrým hrotem oblouku, který otvírá přístup na Kamenný most. Náhle však, přeseknuvše prudkou úhlopříčnou čtverec náměstí, kam otevřenými okny křižovnického chrámu padá ze skvoucí lucerny nad kupolí žlutý pruh světla, vrhají se prudce na průčelí tohoto kostela, hovícího slavnostní šíří a imposantním klidem společenské kultuře zakladatelů, rytířského řádu křižovníků.
Mohutná jednoduchost chrámové fasády s hrdými sloupy pod slavnostní pavlačí ztrácí se téměř pod prudkým dojmem barokních soch, jimiž Guitainer, smyslný a pathetický mistr XVII. věku, zalidnil všecky výklenky, výstupky a podstavce. Hle, teď slétají se holubi k smyslné soše ženské při levém křídle chrámových dveří, jako by chtěli sloužit své paní Venuši. Rozkošnicky prohnutá Madonna, která titěrně malými nožkami dotýká se hlavy hadovy s nastudovaným gestem velké dámy, sestupující z kočáru, není než povrchně náboženskou stylisací něžné vášně ženy, oddané sladkým hrám lásky. Dodatečně připiatá glorie

kolem hlavy a preciosně zbožný nápis na podstavci jest jediné, co činí náboženský výtvor z této vypočítavě houpající se milostnice, jejíž pohyb křehounkých rukou lehounce rozhalujících šat na ňadrech, právě jako rafinovaný úsměv očí jen trochu pootevřených vypravují nám výlučně o vítězství ženské krásy a zchytralosti nad zmatkem opojeného srdce mužova.
Tato dáma velkého světa, křehká a ohebná jako kterákoliv tanečnice, dostala protějškem drsnou, hranatou a křiklavě pathetickou sochu protireformačního světce, Jana z Nepomuku: rochetou derou se těžká, selská kolena, veliké ruce svírající krucifix mají zkřivené, kostnaté prsty, lebka jest potažena sotva koží, a v souhlase praví nápis podstavce »magnus athleta, pius advocatus«. Je to druhý pól pražského barokního sochařství, — a dojem jest právě tak málo náboženský. Naopak jako přesycení lidé slabých nervů a útlé struktury kochají se zápasy siláků, tak zde sochař béře si legendu o lidovém světci za záminku, aby v prudkém naturalismu modeloval těžkopádné tělo kostnatého muže.
A ještě třetímu typu smyslné skulptury XVII. věku dala Luraghova fasáda přístřeší: obklopen jako ve zbožném podání trecenta holuby, žehná přímo nad portálem svatý František v nadšeném vytržení mysli kolemjdoucím bratřím: podivné pathos vyhublého askety svíjejícího se hrozně pod svou kutnou a pod svým provazem, tvoří temné kouzlo trýznění, znásobený požitek muk.
Inspirováni velmi smyslnými potřebami a zálibami

⟨byť nevyslovenými⟩ šlechtických a kněžských svých zákazníků, barokní mistři dláta i štětce nerozpakovali se podávati ve svých dílech synthesu vášní, jimiž sami byli stravováni. Takto vynalézali však zároveň světská lákadla, kterými číhala protireformace na duše jako ptáčník důmyslný a nebezpečný.

Ještě dnes poutník pokrytý potem i prachem ulice, utíká se důvěrně do podloubí oltářovité fasády obdivuhodného chrámu sv. Salvatora a procházeje se klidně mezi jeho vlašskými sloupy, vdechuje žíznivě studený vzduch, proudící z růžového dna chrámu, ponořeného hluboko do země ... Jak asi toužila srdce XVII. věku, usmýkaná vřavou doby, potopiti se zcela do těchto mrazivých proudů a utonouti v nich! S kamenné loggie houpající se na těchto obloucích a sloupech žehnají a kynou obrovští světci, biskupové a papeži, filosofové a spisovatelé církevní v tiarách a infulích, a přehlušuje=li dnes lomoz tramvají, rachot vozů a křik chodců slova učeného jejich disputu, mluví o něm alespoň jejich velká a přesvědčivá gesta, tak vražedná pro protější novogotickou ztrnulou sochu Karla IV. Jako se slétají teď ptáci na kovové větve pozlacených kytic, které na balustrádě rytmicky se střídají se sochami, tak slétaly se duše lidí, prahnoucích po rozřešení dogmatických krisí pod ochranu těch kamenných dialektiků, zatím co ženská srdce oddávala se v důvěře laskavému úsměvu Spasitele, jenž ze stinného výklenku pod trojhranným štítem volal a zval k sobě.

Jak vám, o svůdní a nebezpeční mistři katolické re-

naissance, měli odolati lidé sedmnáctého věku, jimž víra byla rozkoší a zbožňování potřebou, když my, skeptikové, opovrhující vašimi náboženskými předpoklady, každodenně podléháme vašim úskokům a smyslným léčkám? Nepůjdeme hledati více potěchy a úlevy ve vašich kostelích, do zsinalých stínů obrovských fresek posledního soudu, ale zatoužíme ve dnech šedi a nudy častěji po nádherném čtverci Křižovnického náměstí, kde podáváte si ruce se staviteli trecenta a quattrocenta. A byť náš spleen byl sebe černější, a naše srdce zraněno sebe hořčím trudem, co nám zabrání, vy renaissanční a barokní kouzelníci, aby kolem vašich smyslných soch a nad vašimi hrdými chrámovými sloupy nekroužily naše radostné myšlenky, podobné oněm holubům, neúnavným a jásajícím?

Barokní duše Prahy zrodila se z tragických rozporů. Její vznik a vzrůst v sedmnáctém věku jest souznačný s kulturním vpádem cizinců na českou půdu. Dumavý sever, jenž uprostřed chladných hor a v sousedství jehličnatých lesů byl úplně obrácen do nitra, překvapen byl románským útokem z jihu. Teskné slovanské plémě náboženských myslitelů a snílků, kteří dotud se dorozumívali hlavně jen s germánskými sousedy, podlehlo vůli a rozkazu, meči a umění panovačných Vlachů a krutých Španělů, jejichž praktické mozky a napiaté čivy vzpínaly se lačně po zevním světě velkých obrysů, kvetoucím skvělými barvami a zalitém vítězným sluncem. Husitský národ řešil si dotud své bytí jako otázku mravní a náhle byl zaskočen bezohlednou silou, která uctívala pouze moc a zevní energii.

Z této doby osnová nejhlubší a nejvážnější duch český v lesnatých a divokých úvalech Českomoravské vysočiny svoji koncepci života: Jan Amos Komenský skládá »Labyrint světa«. Marností, klamem a ilusí jsou mu paláce, kde v sebedůvěře vládne bohatství a panství stejně jako chrámy, v nichž lidé slouží spíše nádheře a rozkoši než Bohu; hrou smyslů a přeludem jsou kopule, sloupoví a schodiště; pravdou a jistotou srdce křesťanova jest pouze návrat do duchovního Jerusalema, do města božího. A současně na rozkaz a z prostředků cizinců nebo zcizáčtělých Čechů roste pod rukama vlašských architektů při řece Vltavě kamenný labyrint světa, v němž všecky dary země, všecky iluse zraku,

všecky možnosti hmoty jsou zužitkovány a znásobeny.
Praha barokní ztělesňuje novou lásku ke skutečnosti a vládu nad ní; zosobňuje hierarchii nové společnosti, která se skládá ze světských vladařů nad životy a statky poddaných a z církevních vladařů nad dušemi věřících; hlásá svými stavbami a písní svých zvonů krvavou slávu aristokratického a kněžského imperialismu. Krev a slzy namíchány jsou do malty, která spájí kameny v smělých klenbách jesuitských chrámů a šlechtických paláců; karyatidy nesoucí na krásně ohnutých plecích tíhu portálů a vzlet balkonů, mají mimoděk vepsánu v rysích bolest poddaného lidu, jehož práce a poslušnost hradí výlohy panského lesku; ano, odvážil bych se říci, že do základů velkolepé barokní Prahy zazděn byl osud celého pokořeného národa: chápeme již, proč se na nás barokový genius loci dívá maskou tragickou? Osloví-li nás, nepromluví dojista v naší mateřštině. Nejen architektoničtí tvůrci barokní Prahy, ale i její urození vládci a zakladatelé byli buď cizinci neb alespoň věrní vychovanci zahraniční kultury.
Radu jejich zahajuje císař Rudolf II. Samotář odvrácený od lidí činu k věcem rozkoše, od přírody lhostejné a tvrdé v pravidelnosti svých změn k důvěrným kouzlům umění neproměnného a křehkého, od bezpečného poznání k dobrodružné hypothese a k odvážnému experimentu, překonával svůj vrozený spleen uprostřed španělských jesuitů a vlašských milostnic, německých rytců a anglických alchymistů a

takto kolísal neustále mezi národy a kulturami. S ma= líři a s milenkou mluvil italsky, se zpovědníkem a Bo= hem španělsky, s vyslanci a hvězdáři německy, s od= bojnými poddanými česky. Shledav posléze, že všickni rozumějí sice jeho slovům, ale nikoliv jeho myšlenkám, zahalil se do tvrdého a těžkého mlčení, jaké posud děsivě táboří v hradních nádvořích.

Neminulo mnoho let, a vítěz bělohorský rozdal a roz= prodal statky a jmění rebelů španělským, vlašským a německým generálům; čeští šlechtici vozili si nevěsty z Italie; synové starodávných rodů domácích, Vilém Slavata z Chlumu a z Košumberka, Albrecht z Vald= štýna, Heřman Černín z Chudenic povlaštili se ná= boženský i kulturně na školách za Alpami; duchovní řádové od jesuitů až po karmelitány přinášeli do nové protireformační provincie španělskou ideologii a sensibilitu.

Jsou v Praze doposud místa a zátiší, odkud nedoved= lo nic vypuditi této kolonisace cizího ducha a ro= mánského naladění ... a tam jest Praha nejbarok= nější.

Chceme=li prožíti kus italského jara v Praze, stačí, abychom ztrávili odpůldne v blízkosti Valdštýnova paláce. Popínavé rostliny vyšplhaly se na drobné gloriety na terasách; převislé keře a exotické stromy zakryly přístup ke křehkým sallám terrenám; břečta= ny obrostly těžkým svým krajkovým biskytové vázy i bájeslovné sochy odumřelých obličejů, — a tak na hrdých rampách, zvedajících se až k světlým balko= nům pražského hradu, zmizela vlašská zahradní archi=

tektura pod zdivočelým rozmarem vegetace, vymknuvší se dávno lidské vůli. Ale sen italských umělců, kteří toužili připodobniti terasovité stráně nad malostranskými paláci zahradám svého domova, mění se pod prudkými polibky květnového slunce v rozkošnickou a blaženou skutečnost. Severské habry a zamyšlené jilmy, vráščité a popukané, dívají se s úžasem na růžová a oranžová pole planoucích azaleí, na tvrdě četném pozadí starých tisů a thují rýsují se měkce fialové a bílé hrozny zhoustlých šeříkových keřů, na ocelové vodě osušelých basénů kolem sošek, elegických ve své opuštěnosti, krouží spadalé květy magnolií a rhododender, zatím co po stupňovitých stráních, šplhajících se až k samému královskému hradu, valí se celé vodopády zeleně nejrozmanitějších odstínů: zeleně těžké a temné, jaká ovládá jehličnaté lesy, zeleně melancholicky pomíchané se šedí, jakou mívá omšelé, zvětralé stavivo, teplé a šťavnaté zeleně tučných luk stále napájených vlahou, konečně nesmělé a bleďounké zeleně mladého osení. Tyto jaré a nespoutané kaskády, které po přirozených terasách pražských pustila v šťastném a vítězném rozmaru štědrá ruka vlašských zahradních architektů, házejí zelenou svou pěnu do oken, balkonů a pavlačí rozkošných paláců, zaplavují je v jarním kypění až k římsám prvního poschodí, náhle však uhýbají se a klesají, aby odhalily neočekávaný pohled k paradoxně titěrným altánům a loggiím, na jejichž hravou něhu hrozí se zřítiti masivní podezdívky hradní. Musíme mysliti na Ariosta, na Tassa a chví-

lemi také na květnatého neapolského mistra přetížených a strojených půvabů Giambattistu Mariniho. Zda pouhou náhodou v téže době, kdy Marini básnil své mythologické epos o bozích a zahradách, budoval jeho jmenovec pro vévodu Friedlandského na těchto místech palác? Porozuměl dobře vůli generalissima, velkého condottiera, jenž vyrostl, proslavil se, zbohatl v krvavých náboženských válkách, aniž věřil jejich vůdčím ideím, prudkého a nebezpečného macchiavellisty, jenž zbožňoval jen sebe a svou moc. Marini srovnal se zemí celou čtvrt městskou, domy, zahrady, dvorce, cihelny; obemkl vše vysokou a pevnou zdí, vylučující jakýkoliv styk s okolím; vybudoval rozlehlé sály, nekonečné chodby, vzdušné průjezdy, honosná nádvoří; zavřel do tohoto komplexu, jakoby určeného pro vladařskou dynastii, velikou zahradu, kterou dal osázeti stromy slibujícími široké kmeny a chlumovité koruny. Když se otevře Valdštýnská zahrada na malou chvíli v polovici května, neuvítají v ní návštěvníky jen ohromné kaštany, planoucí tisíci světel, a jen jásající záhony azalek, nýbrž i mohutné stopy výbojného genia Valdštýnova. Vše konstruováno jest v duchu italské morálky panské, které rozpíná křídla po nejvyšší moci: do otevřeného večeřadla padá odlesk velikého zálivu nekonečné oblohy; kamenné sochy v houštinách a nad basény zobrazují Herakla a giganty; voliéra zdá se býti zřízena pro pobyt orlů; koruny starých stromů, ověnčených břečťanem, dotýkají se nebes —
Španělská episoda v Praze není nikde tak zhuštěna

jako na Loretě a v přilehlém asketickém kostelíku kapucínském: zde v odříkavé střízlivosti, do níž se přísně dívá umučená tvář Moralesova Krista, tam v rozkošnickém ovzduší nebeské erotiky projevuje se složitá duše protireformačního Španělska oběma svými krajnostmi. Pamatuji se, jak jsem před lety v stinných a chladných ambitech Lorety náhodou četl jakési Galdósovo drama, jež prudkou polemikou účtovalo s katolictvím a jesuitstvím dnešních Španělů, drama bez zvláštní vnitřní síly a s postavami načrtanými pouze obrysovitě. Leč v tomto zvláštním prostředí cítil jsem bezprostředně všecku naléhavost divadelní argumentace básníkovy: kulturní skutečnost, na kterou útočil Galdós svou přímočarou dialektikou, obklopovala mne na dosah ruky, i podlehl jsem úplné ilusi.
Míst, kde by dojem kulturní cizoty byl podobně silný, není v Praze příliš mnoho, snad ještě náměstí Velkopřevorské, nádvoří na Strahově, schodiště od Vlašské ulice na Petřín. Ostatek amalgamovala a přetvořila Praha zázračnou svojí přizpůsobovací silou. Ztrávila a zpracovala všecky stavitelské i životní slohy od ranního umění románského až po pozdní empire a podřídila je své složité a přece jednotné osobitosti, na níž má stejnou účast příroda i architektura, sochařství i zahradnictví, klima i vodstvo. Tak posléze svrchovaná a tvrdá duše barokní byla ovládnuta. A paradox všech paradoxů: duchový výraz i materiální výtvor Vlachů, Španělů a Němců podřízen byl vyšší skutečnosti, jakou jest historická jednota města Prahy, — a ta patří nám Čechům.

Obrovité plémě prošedší náboženskými i bitevními hrůzami třicetileté války, vytvořilo životní podmínky barokní civilisace. Tito krví zbrocení hrdinové vůle povolali do svých služeb, nikterak lehkých ani příjemných, vlašské i německé architekty a sochaře z období zralé i přezrálé renaissance, a hle, i tito patřili k nadprůměrnému rodu panovačných individualistů. Jaký div, že díla, která vzešla z takových objednávek a byla zosnována takovými umělci, jsou z gigantického rodu, ať jsou to chrámy nekonečné prostornosti, ať volné paláce, v nichž se postava lidská ztrácí, ať fresky v kopulích, kde v ekstasích zlata a žluti zápolí celé zástupy obrů, ať konečně nadživotní sochy dmoucího se svalstva?

Se sterých herkulských postav na průčelích i balustrádách chrámů, na mostě Karlově, na votivních sousoších uprostřed náměstí zírá na nás ostře vypracovaný tělesný typ barokního věku. V podstatě zosobňují tito archandělé a jinotajitelní geniové, tito světci a mučedníci, tito kajícníci a missionáři, tito otcové církevní a papeži týž ideál těla atletického s pevnou až hrubou kostrou, s plnými, ale utuženými svaly, s tvrdou a s příkrou fysiognomií. Ani jedno z těchto těl není v klidu: všecka se vzpínají, svíjejí, vztyčují ve vášnivém napětí, všecka oděna jsou jakoby do vichru a do bouře. Na první pohled se zdá, že hmotná a hřmotná tíže pohltily na těchto divoce pathetických figurách veškeru vnitřní formu; žijeme-li však déle v blízkosti velkohlavých těch zápasníků duchovních i světských, pochopíme, že okamžik krajního

přepětí, v němž se sochař zmocnil postavy, řízen jest soustředěnou vůlí, která brání, aby obrysy se nerozlily beztvárně do prázdného prostoru. Kdežto pravé renaissanční sochy prožívají v klidném postoji plnou krásu souměrného bytí, jsou všecky kamenné figury barokní Prahy zjevy dramatické. Mistři vyňali z jejich legendárního či dějinného obsahu onen vrcholný okamžik, kdy stupňované dění zahnalo je až na sám práh nadlidství. Takovými obry, kteří dramatickou vůlí dobývají nebe a překonávají zákony pozemské tíže, zalidnili barokní sochaři Malou stranu i Staré město a především pilíře mostu Karlova.
Nevím, zda láska k antice a požadavek typisace v sochařství neodcizila nám nadobro těchto děl dramatického naturalismu, a zda nemíjíme i nejlepší z nich lhostejně. Snad obdivujeme se s nadšením oběma velkým mistrům, kteří mužskou i ženskou duši baroka znali stejně pronikavě, smyslně vřelému Matyáši Braunovi a prudce výmluvnému Ferdinandu Brokoffu. Opravdu nelze se jim oběma obdivovati dosti nadšeně. Jejich sochám na Karlově mostě dostalo se závidění hodného uměštění, neboť obloha i mračna, voda i stromy, architektura Hradčan i Malé strany spolupracují na dojmu jejich, vytvářejíce pro ně rámec nebo pozadí. Matyáš Braun, jejž však v celé jeho rubensovské gigantičnosti a teplé smyslnosti pochopíte teprve ve Šporkově Kuksu, zdá se mně větším umělcem a především svobodnějším psychologem: dobralť se ve svých výtvorech vždy čistého gesta prostě a věčně lidského. Měkký pokyn spravedlivého soudce Iva,

milostná a nebeská »unio mystica« mezi Ukřižovaným a svatou Luitgardou, přesahují meze času barokního a vyjadřují i dnes citové pathos očištěného člověčen= ství. Ferdinand Brokoff podává však zpravidla pouhé gesto liturgické a jest nám proto méně srozumitelný. Vzpomeňme na dvojí plastický výraz, jímž sousoší Karlova mostu tlumočí svrchovaný triumf církve nad duchy i zloduchy, na roznícený kyn misionáře Fran= tiška Xaverského i na bezohledný posun exorcisty Vincence z Ferrary — jsme naplněni obdivem, leč ne= opouštíme hranic smýšlení a cítění barokního. Ale čím nám jsou jména menších plastiků XVII. a XVIII. století, kteří spokojili se namnoze pobytem u hranice dekoračního sochařství, kde ostatně občas rozbíjeli své stany také Braun a Brokoff, původcové mohut= ných karyatid při paláci Thunském, Morzinském a Clam=Gallasově; co značí nám jméno Pendl nebo Jäckel, Guitainer nebo Platzer? A přece jaká drama= tická síla prudkého citu, osedlaného vůlí atletovou, bouří v postojích exaltovaných světců na průčelí chrámu křižovnického, v překrásných pohybech ru= kou zápolících archandělů na staroměstském slou= pě mariánském, v prudkém gestu svatého Cyrila z Alexandrie v presbytáři u sv. Mikuláše na Malé straně!

Tělesný ideál zachycený těmito gigantickými posta= vami z kamene i z jeho napodobenin byl v těsné shodě s oběma charakterními typy katolické reformace, které vládly v barokní Praze. Není nesnadno uvésti tyto dva typy na týž životní druh: v duchovních i svět=

ských hrdinách bezohledné vůle jest vyhnán renaissanční individualism do zámezí.

Jesuitský řád přinesl jej do oblasti víry a církve a dal mu zvláštní strohou příkrost. Na dně svých temných duší jsou Ignác z Loyoly, František Borgiáš i Petr Canisius, nebo jejich slabší, čeští blíženci, válečný vůdce studentů Jiří Plachý ve věku XVII. a krutý ohař kacířů Antonín Koniáš v XVIII. století, studené, vypočítavé povahy, které znají jedinou hybnou sílu: vůli k moci; jest jim jedno, zda meč, kazatelna či kniha nutí oslepené a přehlušené zástupy věřícího a strachujícího se lidu pod jejích panství. Pronikají ledovým bystrozrakem až k ukrytým kořenům lidských přání i slabostí; prohlédají a zužitkovávají poměry svým houževnatým smyslem reálních politiků; zapřahají praktický rozum a neúchylnou vůli do služeb rozsáhlé a důmyslné organisace. Jsou agenty božími, hejtmany církevními, diplomaty svého řádu: vše s krajním napětím sil, vše s přímočarou důsledností, vše s dramatickým soustředěním. Byli buď sami zprvu státníky či vojáky nebo pocházeli alespoň z diplomatických nebo válečnických rodů; nezapomněli toho nikdy ve své duchovní kariéře. Když jim architekti budovali řádové domy, přikázali jim, aby do stavby vložili příkrou kázeň kasáren či vězení; ve svých chrámech hromadili rádi plastické nebo malované výjevy z bojů; neunavovalo je dívati se na zápas archanděla Michala s ďáblem v různých obměnách.

Ale zpod dna jejich duší, praktických až k střízlivosti, pracovitých až k mechanismu, účelných až k sucho-

párnosti, vytryskl občas žhavý pramen visionářského fanatismu, a jeho prudkost zachvacovala pak netoliko je samy, ale i zástupy jejich duchovních poddaných. Stáli pevně na skalnaté a pevné zemi, přemýšlejíce vypočítavě, jak by ji stopu za stopou uvedli do svého poddanství, a pojednou otevřela se nebesa a dobře vyzbrojený žoldák boží uviděl u vytržení věčnou blaženost. Zde jest zadrhnut dramatický uzel metafysiky jesuitské. Vše záleží na heroismu pozemské vůle jednotlivcovy, která hromadí čin na čin, zásluhu na zásluhu, až udiví a překoná samého Boha. Ale nad všecku vůli, nad všecko hrdinství, nad všecku zásluhu triumfuje milost, živel mystický, kdy Bůh přímo zasahá do osudu člověkova, pozvedaje jej prudkým větrem k sobě neb oblévaje ho proudy svého slunce. Nezapomenutelně vyjádřila to dvě pražská díla barokní: Brokoffova socha Františka Borgiáše na Karlově mostě a Brandlova podobizna Jiřího Plachého, dnes chovaná v kutnohorském Vlašském dvoře. Oba tito jesuité jsou synové země, neústupní a tvrdí, sestárlí a poněkud již vyžilí mužové činu, ponuří hrdinové kázně, jak se zdá, spíše v táboře než v koleji. Brokoff a Brandl nezobrazili jich však uprostřed pravidelného chodu organisačního díla, nýbrž v dramatické vteřině vytržení: Borgiáš exaltován jest zázrakem eucharistie, Jiří Plachý válečným napětím požárů, kde jeho velení nabývá dosahu konečného vítězství nad švédskými kacíři.

Zdálo by se, že mnohem menší intensitou vůle byli vyzbrojeni asketové a bohoslovci, kteří skládali jaksi průměr církevníků protireformačních, a jejichž obro-

vitými kasárnami bylo Klementinum. V čele jich kráčí ranní protagonista protireformace v Čechách, ponurý a důsledný Petr Canisius. Nejinak než ve španělských malířích primitivistech, jejichž ekstatické náboženské pathos užívá výtvarné mluvy holandských naturalistů, spojují se v tomto temném pedagogovi a pronikavém apologetovi živly španělské s prvky germánskými. Rodák z Nimweg má neúprosné rozumářství a fanatickou logičnost svého kmene, avšak postaví ji do služeb náboženských koncepcí španělského generalissima protireformace. Dlouholetým pobytem v Německu pozná, jakými zbraněmi možno bojovat proti protestantům, řádové tradice ho naučí, jak dobývati srdcí i smyslů všech mocných tohoto světa. Toť muž, jakého potřebuje Ferdinand I., sám rovněž Španěl pathosem víry a zároveň Germán disciplinou vůle. Přes Ingolstadt a Vídeň přichází Canisius do Prahy, aby synthesí jesuitismu španělského i germánského ničil a hubil národní náboženskou kulturu v Čechách. Chceme-li však býti právi těmto Canisiům, Koniášům a Balbínům, nesmíme jich přirovnávati k dnešním učencům a mnichům. Obrátili energii, jíž jejich druhové využívali k organisaci zevní, do vnitra, zapověděli si smyslový a skutečnostní svět proto, aby odříkajíce se ho, uvědomovali si stále svou ztrátu a dráždili se touto zápornou rozkoší, zvedli pathetický boj proti všemu, co činí život žádoucím, vědouce, že budou neustále vzrušováni tímto protikladem. Malovali v křiklavých barvách a rysech churavé obrazotvornosti stále peklo i věčné zatracení a procházeli při tom řadou pokušení.

Na Antonínu Koniášovi, časově posledním z této temné rodiny, pokusilo se pero českého historického vypravěče zachytiti to, co chmurný štětec geniálního mistra ze Sevilly, Francisca Zurbarana, vyvolával na nadživotních postavách klášterníků a světců španělských: směs krutého odříkání a rozhodnost bojovného úsilí, nerovný sňatek přísného rozumu s neoblomnou vůlí, křeče churavé smyslnosti, nezcela zkrocené kastigací a kalné záblesky horké vášnivosti. Kláštery kapucínů, profesní domy jesuitské se svou chtěnou a rafinovanou střízlivostí, která tolik kontrastuje s barevnou a tvarovou nádherou ostatního baroka, prosyceny jsou touže filosofií askese.

Proti typu duchovnímu typ světský, jenž zavírá zpravidla několik existencí do rámce jediného života: válečníka, který s rozevřenými nozdrami polyká nasládlý dým prolité krve kacířských regimentů, prohnaného diplomata, hotového smluviti se výhodně a lstivě se samým sultánem, obezřetného hospodáře, jenž ukládá poddaným vysoké daně a obchoduje důmyslně na cizích trzích, aby stavěl po venkově zámky a letohrádky a po Praze paláce. Tyto paláce ve vlašském vkusu, jichž sama jména bylo by dlužno recitovati půl hodiny, zasluhují naší zvláštní vděčnosti. Více než cokoliv jiného daly Praze ráz vznešenosti a znobilisovaly celé ulice a náměstí způsobem podivuhodným. Jejich průčelí, zdekorovaná často sochaři prvního řádu, jejich portály, jež nás mimoděk svádějí, abychom smekli, jejich vnitřní disposice jsou daleko klidnější než soudobá architektura chrámová, připomínající namnoze

výmluvnost a květnatost kazatelů. Divoké vzrušení barokní masy, bombastické hromadění motivů, rozmarná nepravidelnost nakupených detailů — to vše zkroceno jest na těchto palácových stavbách velkých rodů XVII. a XVIII. věku jednotící a sebevědomou vůlí, která plyne z bezpečného pocitu šlechtictví a výlučnosti. Pražské barokní kostely a kaple volají na nás hned patheticky, hned s exaltovanou nábožností, abychom neváhali vstoupiti a hledati v jejich prostorách polehčení nebo milost. Avšak šlechtické paláce mlčí před námi hrdě a povýšeně, neb usmívají se nanejvýše na důkaz své vlídné milostivosti, zahalujíce svůj vnitřek za fasádu, která má výraz velkého pána při slyšení. Některé z těchto šlechtických staveb barokních, pokud zachovány jsou ještě jejich zelené kulisy stromové, jsou s to, aby vyléčily duši z nervosního chvatu a z hlučné horečky moderní existence: až budeme upachtěni a zemdleni, oddejme se pozorování paláce Nosticova nebo Fürstenberského; až černý smutek, sepředený ze sazí a pesimismu, lehne nám na srdce, neopomeňme projíti se ulicí Vlašskou či Letenskou, — vážné mlčení paláců a vlídný styk se starými stromy občerství nás. —

Snad dočkáme se jednou, že dějepisec, dovedoucí čísti z mluvy kamenů řeč duší, napíše nám historii stavitelské rodiny Luraghovy, která od konce XVII. století shromáždila ve třech pokoleních celou řadu mistrů tohoto panského baroka; vedle Dienzenhoferů je to mezi pražskými architekty skupina nejzajímavější. Není asi bez významu, že první práce luraghovské

jsou stavby fortifikační, — i zde průchod k velikosti a moci jde vojenským táborem. Ale pak vzneseny byly na Luraghy stavby, které přeměnily ráz celé Prahy: konvent křižovníků s červenou hvězdou dal od nich budovati svůj palác i chrám sv. Františka, hned v sousedství jesuité objednali obdivuhodnou loggii před kostelem Salvatorským — a místo při vyústění Karlova mostu, jež dotud bylo malebné, stalo se rázem místem vznešeným. Světskou architekturu Luraghů vyvrcholil později palác Kolovrata Libštejnského v Ostruhové ulici, jenž znám jest pode jménem paláce Thunského, — a opět ulice Ostruhová, plná měšťanské a rozmarné pitoresknosti, byla náhle znobilisována. Rozlehlé a vážné průčelí paláce, rozčleněné horizontálně i svisně s velkým vděkem geometrickým, rozkvetlo novým životem pod zázračnýma rukama Braunovýma: svrchovaný sochař, jenž byl s každý úkol naň vznesený, pochopil bystře celkovou koncepci Luraghovu i základní požadavek hraběte Kolovrata. Dva orlové, ptáci královští, nesou na mohutných křídlech oblouk portálu, na němž v konversaci vybrané, graciosní a především tlumené usedli nejvyšší bohové, Jupiter s Junonou.

Duše XVII. věku, prahnoucí po velikém vzrušení, vzpínaly se v myšlenkových svých touhách po Nekonečnu. Nad světem, jehož se zmocňovaly svými žhavými smysly a jejž pokoušely se ovládnouti svou panovačnou vůlí, klenul se jim vesmír jiný, nepochopitelný, nezbadatelný a lákající k sobě svým nadsmyslným tajemstvím. Hvězdáři a kosmologové té doby, z nichž Kepler a Tycho Brahe měli své observatoře také v Praze, otevírali vědeckým způsobem pohledy do Nekonečna fysického. Bohoslovci a ekstatikové se současně vznášeli u vytržení do bezmezných prostor Nebes, jež se ztrácely v nezbadatelném kouzlu světla a záře. Pathetický cit roztoužených srdcí vrávoral v rozkošnickém omámení touto říší nadsvětnou, rozplývající se v zlatých mlhách tajemné nálady.

Avšak i tuto oblast posléze ovládl účelný racionalism jesuitův. Do prostor nebeských přenesli jesuité tutéž hierarchii státně církevní, jíž jejich politický duch naplňoval zemi. Myšlenku o stupňovité organisaci církve promítli do končin nadpozemských jakožto skvělou idei o svatých obcování: vedle církve viditelné, seskupené u stupňů papežského trůnu, církev neviditelná, rozložená kolem trůnu božího — a obě spiaty zásluhami a milostí. Jako na zemi vede pro věřícího cesta k svátostem zástupem kazatelů, zpovědníků, duchovních učitelů, tak v nebi ubírá se vykoupená a očištěná duše sbory světců a mučedníků po vznešeném schodišti hierarchickém až k trojjedinému Bohu.

Proto kupí barokní sochaři na průčelích, balustrádách

a logiích chrámů celé davy světců a učitelů církev= ních, takže s pavlánu u sv. Salvatora pohlíží do Kři= žovnického náměstí jakési kamenné konklave, církev to vítězná, hotova orodovati. Proto lemují Karlův most špalírem soch, v nichž chodec má nalézati po= silu na dráze dokonalosti. Dnes, kdy většina světců, jež štědří a zbožní fundátoři ze začátku XVIII. století zvolili, uctívajíce patrony svych povolání a řádů a zároveň oslavujíce obdivunejhodnější hrdinství své doby, jest málo srozumitelna legendou i významem, netušíme ani přibližně citů, které vzbuzovalo toto ka= menné procesí v srdcích a v nervech lidí barokních. Pro ně to byla dojista cesta triumfální, vedoucí od přísně duchovního Klementina ke královské nádheře a vznešené výsosti svatyní hradčanských, kde v chrámě svatovítském pozvedali kořící se andělé pýchu a pa= vézu tehdejší Prahy i národa, zkroceného protirefor= mací, stříbrnou rakev sv. Jana Nepomuckého. Světec ten, jehož legenda a kult jsou samy polemikou proti českému husitství, vábil jako mučedník k sobě asketi= cká srdce, kterým bylo potřebí silných citů soustrázně s utrpením a dojetí z ran, z krve, z násilí, ale odměňo= val zároveň rafinovanou smyslnost ctitelů a diváků tím, že volal k světsky honosným slavnostem zlata a barev, drahých rouch a lesklých odznaků, rušného pohybu a hlasné hudby. Tam, kde nad temnou řekou se tyčila chmurná postava zamlklého zpovědníka, di= vadelně ozářeného svitem patera hvězd a obklopeného jásotem privilegovaných stavů v honosných krojích, avšak v přísném roztřídění kastovním, tam nebylo, tam

nemohlo býti místa pro světlý a klidný zjev výmluvného kazatele, jenž v šerém šatě, pod širým nebem českého venkova, soustředil kolem sebe vděčné mlčení lidového zástupu, spiatého v bratrství prostou silou slova božího, českého slova božího.
Kráčeje po Karlově mostě, měl nábožný poutník před sebou v oblacích posvátný ten stánek. Aby byl však hoden vstoupiti do něho a požívati všech milostí tam utajených, posiloval se přímluvou a příkladem zkamenělých světců. Soudci kynul vlídně sv. Ivo, lékaře vítali sv. Kosma a Damián, učitel nacházel ochránce v Mikuláši Tolentinském, libomudřec vzhlížel s důvěrou ke králi misionářů a zároveň k učenci, Františku Xaverskému. Ženy zvala sv. Luitgarda k lásce nebeské, sv. Alžběta k dílům dobročinnosti, sv. Anna k rodinné něze. Juda Tadeáš hlásal chválu přátelství, Vincenc z Ferrary vznešenost misií, Jan z Mathy a Felix z Valois důležitost vykupování z otroctví. Ale jako vladaři této církve vítězné a pomocné trůnili vysoko ve vzduchu tři tvůrcové jesuitství, postavou obři, s posunem imperativním, obklopeni přímo zástupem duchovních poddaných, František Xaverský, František Borgiáš a nade všecky Ignác z Loyoly. Neboť jak volá v roznícení plamenný a květnatý kazatel té doby, Hynek Bílovský, v knize »Coelum vivum«, vydané r. 1714: »Eia, vivat Ignatius, vivat Tovaryšstvo Ježíšovo! Vivat matka, rodička a zázrak světa, vivat svaté církve srdce, zarmoucených potěšení, matka všech duchovních řádů, ano matka všech lidí!«
Karlův most jest symbolickým obrazem pravé cesty

k dokonalosti na zemi; barokní chrámy nejsou ničím menším, než symbolickým předobrazením samých prostor nebeských. Chrámová loď, jejíž klenutí zvedají smělé dvě řady masivních sloupů s hlavicemi rozkvetlými přetíženou nádherou exotických listů a květů, znamená království této země. Jest to říše bohatá a pyšná; královský mramor ve všech barvách krouží se po zdech, zlato kane po římsách, vodotrysky skvělých barev hýří po stropních freskách, při sloupech a pilastrech hemží se sochy, jejichž rej zpestřován jest pozlacenými girlandami a přeplněnými vázami. Velká okna vrhají celé proudy světla do lodi, sluneční paprsky tančí po nádheře kazatelny, zrcadla na oltářích chytají odlesk divadelní té nádhery. Věřící, který usedá do těžkých lavic anebo kleká na mramor dlažby, cítí se poddaným slavné, kvetoucí říše. Touží-li však po důvěrnějším hovoru s Bohem anebo světcem, nechť odebeře se do některé z postranních četných kaplí, a tam před oltářem a velkým tmavým obrazem, vyhlédajícím ze zlaté květeny rámů a ozdob, najde soustředění, podporované často umělým přítmím anebo barevným vrhem tlumeného světla. O několik stupňů výše nad lodí zvedá se presbytář, chráněná zábradlím a střežena často velkými sochami: privilegované místo privilegovaného kněžského stavu. Gigantický oltář, zářící a neklidný, korunovaný obrazem či sochou, jest sám obrovskou monstrancí, která se zvedá k nebesům, obklopena dýmem kadidla a zpěvu hymnického: vše v presbytáři jest apoteosou eucharistie. Ale když přijde posvátná chvíle

požehnání, když zaplanou všecky svíce, když zavlají kaditelnice, když rozhlaholí se zvonky v rukách ministrantů, a kněz v zlatém pluviále z drahého brokátu pozdvihne monstranci do výše nad čela věřících i nad svou hlavu, přivře nábožný zástup oči a upírá je s přiklopenými víčky vzhůru, — tam v prostoru nedohledném otevírá se nový svět, závratná kopule se smělými freskami a s lucernou, propouštějící zázraky slunce — jest to skutečně perspektiva nebeské blaženosti.
Barokní umělci dovedli tímto uspořádáním podříditi i gotické chrámy jesuitské koncepci chrámu a nebes, dovedli zapřáhnouti do svého slunečního vozu barvy a světlo, perspektivu a stín, dovedli vší nádherou světskou promítnouti vznešenost rajského blaženství.
Nikdo neznal těchto čárů lépe než architekt všech pražských architektů, Kilián Dientzenhofer. Zdá se, že jeho rodině byl přímo vrozen smysl pro vznešenost, která není studená, pro nádheru, která nikdy netrpí bombastem. I díla jeho strýce, jež jsem viděl v Bamberce — mimochodem jediném městě na severu od Alp, které připomíná Prahu — mají tuto grandiosnost.
Kilián Dientzenhofer, jehož vývoj mohl požehnaně spočinouti na ramenech velkého otce, byl z geniů, pro něž není nesnází. Dovedl prostě vše. Stál bez nesnází nad konfliktem severní přírody a jižní krásy, slovanské přísnosti a vlašské gracie, nad oním konfliktem, jehož ztělesněním dramatickým jest Praha. Jako čte veliký sochař v neotesaném mramorovém balvanu tvář i postoj budoucích plastik, tak uhodl vždy Dientzenhofer z nesnází, kladených terénem, velké zá-

kladní rysy obmýšlené architektury. Každou překáž=
kou rostla mu křídla, každá obtížná stavební kulisa
učila jej, jak by monumentalisoval perspektivu, a
bylo=li v okolí jeho stavby jiné mohutné dílo ar=
chitektonické, přijal je jako vítaný kontrast, jako dra=
matickou folii. A nejinak byl poměr tohoto nejpraž=
štějšího z pražských umělců k studené a sychravé pří=
rodě, do jejíchž vichrů a dešťů postavil vlašské své
sny: učinil ji služebnicí.
Máme z jeho kroisovské ruky křehké kusy důvěrné
architektury světské, jako letohrádek Ameriku i palác
Sylva Tarouccy, ale též důkladná profánní díla, jako
karlínskou Invalidovnu. Přestavěl Tomášský chrám
tak, že přímo vyhladil všecky stopy gotické a byl
velmi taktním obnovovatelem paláce Nostitzova. Stvo=
řil intimní svatyňky pro domácí potřebu uzavřeného
kroužku, jako kostel sv. Karla Boromejského, uměl
býti i prostým a jasným, jako v diskretním chrámku
sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech.
Ale co jsou tyto všecky stavby proti malostranskému
svatému Mikuláši? Dostavěv jej jako dovršovatel díla
otcova, přetvořil Dientzenhofer Prahu; teprve od r.
1752 jest i Malá strana čtvrtí královskou. Chrám ten,
podrobující si se samozřejmou svrchovaností všecko
širé okolí, není nám jen předmětem výtvarného podivu
neb smyslné rozkoše; jest nám více: často školou ve=
likosti, vždycky osudem. Nemáme z barokní doby
velké poesie, jakou jsou Francouzům tragedie Cor=
neillovy: můžeme-li jich kde oželeti, tož před touto
stavbou, jejíž zelená kupole skutečně soutěží s mo=

drou klenbou nebeskou. Zde jest vše nejen širé, rozlehlé, mohutné, ale vznešené, hrdinské, posvátné; smyslné dojmy barev, světla, prostoru slouží vysokým citům heroické nábožnosti, a nad těmi city vládne jasná, nezvratná, nepohnutelná vůle: dostoupiti nebeské dokonalosti a dobýti si práva, slouti synem božím. Mezi etikou Corneillovou a stavitelskými koncepcemi Dientzenhoferovými jest, tuším, spojitost hlubší, než se na pohled zdá. Ke mně alespoň promlouvá pohled do kupole a lucerny svatomikulášské vznešenou tirádou »křesťanské tragedie« Polyeucta:

> »O světe ideí, tvá něha bezejmenná
> v mé srdce vstupuje, jež se ti otvírá;
> tvým rajským vanutím čí duše posvěcena,
> ten bolu necítí, ten do tmy nezírá.
> Ty, mnoho slibuje, dáš více; a není vratký
> tvůj blaha cit a nezná zrad;
> smrt blažená, v níž jdu tak rád,
> ti není nežli přechod krátký,
> jenž uvádí nás v pobyt sladký,
> kde věčně smím se blahu vzdát!«

(Překlad Ot. Fischera.)

Mistři XVIII. století, kdy vývoj barokních forem výtvarných volně postupoval, kdežto smýšlení barokní zvolna upadalo a pozbývalo kořenů životních, nebránili se vpádu světských živlů do církevního umění. Tím ubývalo pádné masivnosti, vážné tíže, ztrnulého pathosu, naopak barokní duše nabývala křídel, pohybovala se lehčeji, oddávala se úsměvu. K tomuto pojetí klonil se již Kilián Dientzenhofer, kdežto jeho nejnadanější žák Ignác Palliardi, dotčený vlivem klasicismu francouzského, podlehl zcela svůdnému vábení nové doby. Též největší dekorační genij barokní Prahy, Vavřinec Rainer, byl vyznavač nových, lehčích ideálů uměleckých. Vidím v něm povahu vzdušnou: jakmile pracoval nad zemí svá freska, byl mistrem, jeho plátna jsou však pouze průměrnými výtvory. Na Rainerových freskách vše letí, pádí, vzpíná se ke slunci, jehož husté paprsky magneticky přitahují k sobě spletené zástupy. Faetonská jízda z chrámových temnot k sluneční volnosti — toť Vavřinec Rainer, robustnější, ale hrubší současník Tiepolův.

V starším období barokním draly se světské pudy skrytějšími cestami do umění chrámového. Člověk barokní žil prudkým a složitým životem smyslovým, ale tajil jej rád za náboženskou maskou. Láska pohlavní vydávala se zpravidla za symbol lásky k Bohu, spojení těl bylo vykládáno jako podobenství sjednocení mystického, rozkoš pleti a smyslů byla líčena básníky i malíři za výstrahu pro srdce asketická. V tomto nábožném pokrytectví byl nový osten slasti, rafinova-

nost dialektiků rozkoše, dráždivý půvab zakázaného. Z barokních sochařů dávají se dva mistři, tragický Braun a sentimentální Jäckl, mocně inspirovati pozemskou láskou a přetvořují ji stále v nebeské sjednocení mystické. Pater Seraphicus, svatý Bernard, klesá v slastném vytržení na kolena před Madonnou jako vášnivý milenec a šeptaje sám horoucí »ave«, čte se rtů svojí Vyvolené opojné slovo »fiat«. Tvůrce křesťanské filosofie, svatý Tomáš Akvinský, přijímá rozechvěn a roztoužen knihu z rukou Královniných a omdlévá nejvyšší pýchou pokorného mnicha, čta mezi listy napsaná slova Její rukou »bene scripsisti«. V měkkém pohybu nevýslovné něhy sklání se Kristus s kříže a klade jako přítel, jako bratr, jako ženich pravou ruku kolem toužebné šíje ctihodné cisterciačky svaté Luitgardy, která, klesajíc takřka rozkoší nad touto milostiplnou chvílí, zachycuje se rukou lehce plynoucí z řasnatého šatu horkých kolen Spasitelových. Někdy za dnů mlhavých a zakalených se zdá, jakoby toto sousoší, modelované lehce a hebce v pískovci světlém a pórovitém, bylo jen zhuštěným šedivým oblakem sešinuvším se k obrubě mostu a snoubícím se na okamžik se zemí... Lze si představiti většího vítězství plastického genia Braunova, jenž si přál, aby jeho sochy se vznášely a netýčily?

Svatyně barokní mají často příchut erotickou; neprováděl nadarmo nejmužnější řád, Tovaryšstvo Ježíšovo, soustavnou diplomacii s kultem Mariiným. Panna Maria přestává v této době býti Madonnou s dítětem v náručí a stává se velkou dámou, světačkou, krá-

lovnou, neodměňuje pouze milostí, ale též milostností, usmívá se na své ctitele, zahaluje i odkrývá před nimi své vnady, pohrává s nimi. Na Karlově mostě zobrazil sochař Jäckl Madonnu ještě tak, jak se jí kořil středověk: Sancta Dei genetrix. V blízkosti však před průčelím chrámu u křižovníků podniká tanec s hadem kdosi jiný: urozená šlechtična dokonale pěštěného a s chikem oblečeného těla, která klopí významně a nacvičeně zraky, pravá Regina coeli!

Skrytým místem barokní erotiky, jakýmsi dostaveníčkem lásky, jest Loreta. Několik generací zbožných aristokratek, několik pokolení stavitelů tvořilo toto bludiště svatostánků, které se kupí kolem pomníku velkého zázraku mariánského, měníce jaksi litanii Loretánskou v kamennou a barevnou skutečnost. Královna nebes, jejíž osudy vypráví spíše konversačně než epicky Casa santa v kameni a nástropní malby chrámku v barvách, provázena jest celou družinou světic a mučednic — a všecky náleží k typu erotickému, jejž nesmrtelným učinil Bernini svojí svatou Terezií. V chrámě nastavuje slunci a zrakům diváků růžovou plnost panenských svých ňader svatá Háta, a proti ní svatá Apolena koketuje kouzlem dívčích svých úst. V ambitech svíjí se poloobnažená Magdalena, nejisto, zda kajícností či rozkoší a perversí, svatá Starosta, ukřižovaná v nápadných šatech, ale s mužskou bradou dráždí záhadou hermafroditismu. Vše jest ponořeno v přítmí, jímž jakoby šuměly utajené polibky a šelest hedvábného, pomačkávaného šatu,

leč ve vzduchu jest rozptýleno ještě cosi jiného: vůně hrobky a příchut tlení.

Baroko nacházelo se zálibou trpkou rozkoš z hrůzy rozkladu, slast to, v níž se kochají nervy, prošedší již primitivnějšími stupni vzrušení smyslového. Doba, která stále si dávala malovati mučedníky v nejrůznějších a nejukrutnějších způsobech trýznění a mučení, kořila se mravním smyslem síle jejich vůle, která snáší i smrt a její strázeň hrdinsky; sytila svůj citový život mocným pathosem krajní bolesti, ale odměňovala se i slastí tlení a uhnívání. Lealův obraz »Dvě mrtvoly hlodané červy«, který prý objednal historický don Juan, mohl vzniknouti v Praze jako v Seville; nebyl by se cizokrajně vyjímal u Barnabitů na Hradčanech, kde se úcta mnišek kupí kolem vonné mumie blahoslavené Elekty, nebo na Strahově, kde tolik koster, oděných do drahých látek a krumplování, účastní se bohoslužeb jako triumfální zbytky vojska Církve Vítězné.

Mohlo by se zdáti, že tento sklon k rozkošem podivným a výstředním jest svědectvím pro chorobnou citlivost duše barokní; a přece lidé XVII. i počínajícího XVIII. věku nebyli ničím méně než dekadenty. Byli schopni citů a vášní všech a vyháněli je do krajnosti, nestavíce se nikdy uprostřed cesty. Ještě v čase, kdy v ostatní Evropě zavládl střízlivý rozum a nutil všecky mohutné duše s chladnou svou rozvahou, aby se omezily výhradně na polohy střední, žila pražská duše barokní vnitřní prudkostí, jsouc především p a t h e t i c k á.

Za doby tereziánské, tak bezbarvé a ploché v obec=
né své vlídnosti a v občanských svých ctno=
stech, baroko v Praze se vyžívá. Jakmile od=
umřely základní jeho ideje, nemohly se dlouho udržeti
ani tvarové prostředky: sloh přestal býti slohem a
sklesl na pouhou rutinu. Kde stavělo se barokně, zmi=
zela vznešenost a pádnost, uhýbajíc se elegantní leh=
kosti: dekorační umělci zaujímali postupně místa tekto=
nických tvůrců; pathos ustupoval rozmaru. Střízlivě
bylo přestaveno a obnoveno hradní křídlo, kde kdysi
na úsvitu baroka melancholický císař dumával o smy=
slu své podmračné existence. Nevznikají již chrámy,
ježto ubývá zbožnosti; paláce, vesměs v drobném roz=
měru, budují se nikoliv pro vznešené a vůdčí rody
šlechtické, nýbrž pro aristokraty mladých erbů a
úřednické minulosti.

Zvolna nadchází věk rokoka: stil francouzský po slohu
vlašském, ženský půvab po mužné opravdovosti, hu=
dební řešení po stavitelském idealismu. Jaká hravá a
křehká gracie vyznačuje důvěrně světské průčelí stra=
hovské knihovny proti sousední těžkopádné a přísně
duchovní nádheře opatského chrámu Nanebevzetí
Panny Marie — stopadesát let vepsáno jest velmi zna=
telným písmem do této mezery! Jakým lehounkým a
bezstarostným úsměvem vítá arcibiskupská residence
chodce, který se právě nasytil kypivého pathosu, jímž
rozkazuje pompesní vstup do královského hradu z doby
Matyášovy, a který oddal se vyrovnanému klidu flo=
rentského rinaseimenta, ovládajícího dům Švarcen=
berský! Hle, trojí svět forem, ideí, citů, vzešedší z té=

hož kořene, renaissance, barok, rokoko — a přece jak málo rysů příbuzenských!
Postůjme ještě chvíli před jedním z přečetných civilních domů, jimiž pozdní barokový sloh, měnící se v gracii rokoka, vykvetl jako na rozloučenou, před jednou z těch budov poslední čtvrtiny XVIII. věku, které sotva dostaveny ocitly se uprostřed vkusu empirového! Jsme před Mac Nevenovým palácem v ulici Pasířské, dnes Palackého. Celková disposice dvoupatrové, nevysoké, neširoké stavby tkví na základech barokních: pilastry meziokenní, sloupy, opírající kartuše vstupu, oválný štít marnotratné ornamentiky, obruba oken úměrná, leč bez jednotvárnosti — toť vše dědictvím baroku. Ale duch jest naprosto jiný: jest to duch pohodlí a mírné prostoty, jenž tu vládne. I kdybychom neznali dějin domu, mohli bychom uhodnouti, že kouzlo hudby a půvab tance vyplašily odtud nadobro temnou a pathetickou duši barokní. V době empiru stal se skutečně tento palác jedním ze středisek pražské kultury hudební, jež zahrála a zatančila menuet při pohřební slavnosti rokoka.
A posléze na podzim r. 1827 stěhuje se do Mac Nevenova, tehdy již Měchurovského domu, ten, který měl zpečetiti konec a zmar pražské kultury barokní, tím, že sestoupiv hluboko ke zdrojům národní bytosti, našel kulturu novou, živější, pravdivější. Od dob Františka Palackého náleží pražská duše barokní minulosti — a naší smyslové rozkoši, naší lásce elegické!

P O Z N Á M K A.

Praha barokní není mně jen problémem odborného poznání výtvarně dějepisného, nýbrž spíše naléhavou kapitolou z kulturní psychologie; pokouším se proto dlouhá leta proniknouti k její podstatě studiem výtvarných forem i chápáním duchovních hodnot století XVII. a XVIII. V tomto essayi podávám výsledky svého úsilí způsobem synthetickým a ve výraze pokud možno nejzhuštěnějším; v některých kapitolách použil jsem odstavců ze svého slovesného průvodu napsaného r. 1911 k albu 25 původních leptů T. F. Šimonových »Praha« (Štencův grafický kabinet, Praha 1911), z něhož výběr byl vydán ve francouzském překladě H. Jelínkově s názvem »La beauté de Prague« r. 1914; v jádře však jest můj essay prací zcela novou. S vděčnou vnímavostí sledoval jsem ovšem nová badání o baroku, jež jsou zvláště obsažena ve třech základních dílech: H. Wölfflin, Renaissance und Barock 1888; A. Schmarsow, Barock und Rokoko 1897, a A. Riegl, Die Entstehung der Barockkunst in Rom 1908. O památkách českého barokního umění poučují nejlépe, kromě obrazové i textové části doposud vydaných svazků Uměleckých pokladů Čech 1912 a 1914, (Štencův grafický kabinet, Praha) obě monografie H. Schmerberovy, Beiträge zur Geschichte der Dientzenhofer 1900 a Prager Baukunst um 1780, 1910. Zasvěcení do ducha protireformačního poskytují způsobem neobyčejně nabádavým tři knihy různorodé původem, slohem i účelem: M. Barrès, Kniha krve, rozkoše a smrti (přel M. Jiránek 1907), R. Muther, Dějiny malířství (přel. L. Bílý 1904, hlavně v oddělení čtvrtém) a Josef Pekař, Kniha o Kosti, díl I., 1910. Vzácné bohatství kulturně historické látky pro poznání českého duševního baroka v století XVIII. snesli Jaroslav Vlček v prvním svazku II. dílu Dějin české literatury 1898 a Alois Jirásek v románovém obraze Temno 1915; pokládám však za nutno poznamenati, že ani osvícenské stanovisko Vlčkovo ani Jiráskovo genrové podání neodpovídají mému pojetí. Doufám, že se i literárně vrátím k Praze barokní ještě častěji; nerad bych však proto nadobro odložil vábný a vděčný úkol, jakým jest osvětlení duše Prahy empirové.

SEZNAM VYOBRAZENÍ.

VYOBRAZENÍ.



NÁDVOŘÍ KLEMENTINA.



KŘIŽOVNICKÉ NÁMĚSTI.



POHLED DO CHRÁMU SV SALVATORA.



HANS VON AACHEN: PODOBIZNA RUDOLFA II.



TIZIAN VECELLIO:
PODOBIZNA ARCHIVÁŘE JACOPO DE STRADA.

Original ve vídeňském dvorním museu.



HR. HEŘMAN ČERNÍN Z CHUDENIC.

Dle portraitu z r. 1644 maloval H. Schwaiger.



POHLED DO ZAHRADY FÜRSTENBERSKÉ.



ZAHRADA HRABĚTE VRTBY NA MALÉ STRANĚ.



VALDŠTÝNSKÝ PALÁC NA MALÉ STRANĚ.



A. VAN DYCK: ALBRECHT Z VALDŠTÝNA.

Original v Mnichovské Pinakothéce.



PRŮČELÍ CHRÁMU V LORETTĚ.



PORTÁL PALÁCE CLAM=GALLASOVA.



BROKOFFŮV NÁHROBEK HR. Z MITROVIC
V KOSTELE SV. JAKUBA.



BROKOFFŮV FRANTIŠEK DE BORGIA
NA KARLOVĚ MOSTĚ.



BALKO, SMRT SV. XAVERIA V KOSTELE SV. MIKULÁŠE
NA MALÉ STRANĚ.



REFEKTÁŘ V KLEMENTINUM.



PORTÁL PALÁCE THUNOVA NA MALÉ STRANĚ.



NÁHROBEK SV. JANA V CHRÁMĚ SV. VÍTA.



RAINER: Z FRESEK CHRAMU SV. JANA NA HRADČANECH.



POHLED DO CHRÁMU SV. JAKUBA NA STARÉM MĚSTĚ.



[illegible] LUITGARDA NA KARLOVĚ MOSTU.



JÄCKL: BERNARD Z CLAIRVAUX.



P. P. RUBENS: UMUČENÍ SV. TOMÁŠE.



STRAHOVSKÁ KNIHOVNA S KOSTELEM.



PALÁC ARCIBISKUPSKÝ.



PALÁC MAC NEVENŮV V PALACKÉHO ULICI.

Novak, Arne
Praha barokni